

## **Quando a chuva cai e embaça as imagens: Para ter onde ir de Jorane Castro e Memória de Apichatpong Weerasethakul<sup>1</sup>**

Elianne Ivo Barroso<sup>2</sup>  
Universidade Federal Fluminense

### **Resumo**

A FAZER

### **Palavras-chave**

A FAZER

Os dois filmes analisados e comparados aqui trazem a chuva como um fenômeno climático representado com simplicidade e sem propósito narrativo. Ela aparece quase como uma condição visual e auditiva. Ambas as obras são ambientadas na região amazônica caracterizada por um clima equatorial. A quentura dos dias, os ventos, a topografia e a umidade da floresta fazem chover constantemente. Trata-se do resultado de uma confluência de fatores climáticos, geográficos e atmosféricos. A bacia amazônica ocupa uma boa parte do território e o volume das águas regula o ciclo da vida.

Chove quase todos os dias. Entre chuva e chuva, o mormaço. A luz que nos entrega o dia não dá ainda para distinguir o sujo do encardido, o fugaz, do provisório. A própria luz é molhada. (MELLO, XXXX, p. X)

De azul, o céu fica turvo, encoberto por nuvens que precipitam a chuva. Relampeja, goteja nos vidros, umedece a terra e refresca o ambiente. O mormaço de que fala o poeta Thiago de Mello traduz o desejo permanente de se banhar seja na chuva, nos rios, nos igarapés ou no mar. Na mistura das águas de diferentes origens, Thiago de Mello também reflete sobre o tema da chuva. A Amazônia tem alto índice pluviométrico anual. A experiência cotidiana dos povos amazônicos faz respeitar as águas celestes, o embate entre temporais e árvores, a força da correnteza que pode carregar as embarcações. A chuva desacelera o ritmo urbano e da floresta. Ou o corpo

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Cinema, XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> COMPLETAR

caboclo retesa em sinal de alerta, se protegendo dos sortilégios das águas ou relaxa embalado ao som dos pingos da chuva, esperando para prosseguir no caminho.

Na Amazônia, a relação com a chuva é diferente daqueles que experimentam o clima árido, tropical ou moderado. Nestas regiões, as chuvas são carregadas de presságio principalmente com as mudanças climáticas que ocorrem no mundo.

Abbas Kiarostami, que transitava entre as artes visuais e tinha apego às narrativas intimistas e dilatadas no tempo, gostava de contar suas histórias através dos vidros do carro. *Dez* (2003), por exemplo, é um filme que a personagem circula por Teerã de carro acompanhada de conhecidos e desconhecidos. Os diálogos refletem sobre o cotidiano e a paisagem urbana matutina e noturna aparecem como coadjuvante desta viagem. Entrevemos a cidade sempre recortada pelo para-brisa ou pela janela. A aridez do local nos faz perceber a luz natural ou artificial da paisagem. Talvez Thiago de Mello dissesse que a luz é seca em contraposição à “luz molhada” do Equador.

Em 2008, o realizador iraniano publicou um ensaio fotográfico chamado *Pluie et vent*. As fotografias de Kiarostami são sacadas de um veículo novamente que se move agora para longe da capital iraniana. As imagens são atravessadas pela chuva. A cena urbana ou rural tem sua nitidez perturbada pela água no vidro do carro, questionando aquilo que o olho vê. A chuva que escorre na janela ora sob forma de gotas, ora como jato ou empoçada funcionam como um filtro para o real distorcendo aquilo que está do lado de fora do carro.



Imagem 1: A chuva distorce a visão trazendo singeleza ao mesmo tempo que poeticidade à árvore a beira da estrada. Fonte:

Imagens de Kiarostami desbotam as cores e colocam em foco a água. O autor diz: “Eu fiz a minha bolsa, sem esquecer meu aparelho fotográfico e minha câmera digital. A chuva cai desde ontem à noite, pontuada por relâmpagos, mas não é o que vai me fazer mudar de opinião. Ao contrário”. (KIAROSTAMI, 2008, p.XXX). A escassez de chuva deve trazer para o homem do clima árido um misto de medo, admiração e alívio. Medo por ter que lidar com a imprevisibilidade da natureza, admiração pelo ex-ótico da condição climática e alívio por proporcionar uma atmosfera mais úmida.

O que queremos pontuar ao citar o trabalho de Kiarostami aqui é que a representação da chuva é carregada de vivências, oscilando entre as memórias da terra e do homem. Da mesma forma, as áreas de clima tropical lidam com a abundância e o volume das águas durante o verão imprimindo um outro ritmo às imagens. No caso do clima temperado da América do Norte ou Europa, as chuvas são ocasionais e bem distribuídas ao longo do ano. A chuva traz frio enquanto a relação com o sol é sempre de bem-estar e fonte de calor<sup>3</sup>.

Se pegarmos como referência a clássica sequência de Cantando na Chuva (*Singin' In the Rain*, 1952) de Stanley Donen, o personagem de Gene Kelly, que sapateia alegremente na chuva artificial de estúdio, jamais perde foco ou nitidez. O controle fotográfico é voltado para a fotogenia do personagem e sua dança. A letra da música cantada por Kelly diz: “(...) eu rio para as nuvens, tão escuras lá em cima, tenho o sol no meu coração, estou pronto para amar”. A chuva vem como um contraponto à felicidade do dançarino. O som da chuva, no início da cena, é pontual e gradativamente perde

---

<sup>3</sup> Somos conscientes de que a mudança climática que ocorre no presente momento afeta

intensidade para jamais se sobrepôr à música ou ao sapateado, demonstrando também a escolha estética sonora do filme.



Imagens 2 e 3: À esquerda, vemos nitidamente o rosto de Kelly bem iluminado e destacado, enquanto, à esquerda, o som da chuva neutraliza a força da água que cai pelo encanamento dando relevância à música e ao sapateado.

A situação que retrata Stanley Donen é completamente diferente de Kiarostami que trouxe a chuva como protagonista do seu trabalho sem se importar com a imprecisão causada aos objetos e à paisagem. Perder o foco no caso de Cantando na Chuva é “comprometer” uma proposta narrativa clássica que volta aos olhos e ouvidos para a trama.

Benedito Nunes em seu artigo Uma concepção geográfica da vida (2012), defende o ponto de vista de que o conhecimento geográfico não dissocia o homem da paisagem. “A natureza existe face a face com o homem e não tem menos realidade do que o espírito humano” (p.151). Assim o cinema, a literatura, a música ou a arte falam do seu habitat. No caso da região amazônica, aqueles que conhecem suas artimanhas, não conseguem se desvencilhar do cotidiano das águas, da presença da chuva em sua poética, já que elas fazem parte do cotidiano do local.

### **Cinema e chuva**

Dois textos de uma mesma coleção de livros da Yellow Now nos chamam a atenção para tratar da chuva no cinema: *L’attrait des nuages* (2010) escrito por Dominique Païni e *L’attrait de la pluie* (2013) por Corinne Maury.

Païni inicia sua reflexão sobre as nuvens exatamente falando da sua atração pessoal que contraria o chamado “bom tempo”, ensolarado e sem nuvens. Sobretudo os europeus são obcecados pela meteorologia a fim de prever suas ações ao longo do tempo e não se deparar com a imprevisibilidade do clima instável. O autor tem preferência pelo dia nublado e comenta do seu interesse em observar a mobilidade das nuvens e a compara à dinâmica da imaginação que oscila entre instabilidade e constituição. Ver nuvens é para ele entender o movimento contido nas imagens, desviar o olhar em direção ao céu é uma forma de fuga da atenção.

Diante desta escapada da atenção, fala que, como espectador, muitas vezes não se concentra na narrativa fílmica, desviando o olhar para os detalhes da cena. As nuvens dos westerns ou as imagens do céu sublime de Eisenstein em *Alexandre Nevsky* (1938) em que o personagem quase desaparece diante da imponência da natureza. Da desatenção ao tédio ou devaneio que nos leva muito rapidamente ao pensamento. Segundo Païni, o pensamento não é estanque e ele se constrói de evanescências, de faíscas de delírio e de lucidez. No caso do cinema, constata que os bons realizadores acolhem generosamente às formações enevoadas imprevistas as suas imagens e histórias entendendo o poder desviante e onírico das nuvens.

Païni lembra que os filmes lidam com as certitudes narrativas e que as nuvens (e talvez a chuva também) ponham o dedo na ferida do tempo, provocando motivos retardados, contrariando a crença do cinema como a arte do tempo. Daí surge o pensamento no cinema, nesta presença inesperada e retardada do tempo. A capacidade de pensar do espectador se confronta com as anedotas e acontecimentos, decantando a eficiência “hipnótica da história” (PAÏNI, 2010, p. 22).

Corine Mauray, autora da segunda obra, começa falando das trajetórias líquidas e observa que na poesia romântica do século XIX, a chuva era considerada enfadonha ou era sentida como um ameaça que acentuava estados melancólicos e depressivos. Ou seja, da mesma forma que as nuvens traziam o tédio e levavam à reflexão, as chuvas, na visão dos poetas românticos, atingem imediatamente os afetos. A herança romântica está presente em vários filmes citados pela autora, embora reconheça que a chuva para os homens da terra é sinal de renascimento e germinação e que os filmes russos dos anos 1930 celebraram nas imagens dos trabalhadores nos campos. Com o texto e a análise de obras que ultrapassam a constatação meteorológica da chuva, Mauray busca

diluir os clichés e ver em filmes de Béla Tarr, Andrei Tarkovsky, Akira Kurosawa ou Naomi Kawase um outra essência. Trazer à chuva “uma estima, um espaço, uma temporalidade” (p. 10).

Para Maury, as chuvas aguçam nossa percepção dos lugares, das paisagens mediadas pela existência humana. Aqui, semelhante à Païni, ela atribui à presença do elemento natural mutante a uma condição onírica diante da impossibilidade de prosseguir, de estar em uma situação de espera. “A água da chuva existe de fato no cinema como um acontecimento físico que atordoia a composição pictural, dotando então a imagem de uma opacidade enigmática” (p.11). Ao final do ensaio, a autora de visões extremas da chuva no cinema. Cita, por exemplo, o videografoista experimental Christian Lebrat, *Tourbillons* (2007) que filmou sem manipulação uma poça d'água com a chuva caindo e formando um grafismo hipnótico inusitado. A mobilidade da chuva redesenha a todo instante a poça, levando ao observador a um estado hipnótico. Por fim, a ensaísta considera que a análise empreendida visou “propor [a chuva] como um movimento de força que modula a ossatura da paisagem e afeta os lugares protegidos” (p. 89).



Imagem 4: Frame de *Tourbillons* e o grafismo das águas Fonte: Frame do filme.

### **Para ter onde ir**

Eis que chegamos a um dos nossos objetos de estudo. Trata-se do filme da diretora paraense Jorane Castro de 2016. O título faz alusão a uma obra homônima do poeta Max Martins. Assim como o filme, o livro “requer um exercício de

desprendimento” (MACIEL, 2016, p. 13), já que os poemas se dissolvem uns nos outros, promovendo lacunas e traçando uma dinâmica própria entre eles. “O movimento é o que permanece” (idem). As duas obras tratam de viagem. No filme de Jorane, três mulheres seguem pela estrada de Belém em direção a Salinópolis, balneário que fica à leste da capital paraense, no mar Atlântico.

Assim como a escrita de Max Martins é sintética com poemas contritos, a cinescrita de Jorane Castro também nos coloca no centro dos acontecimentos sem muitas informações. O filme apresenta elipses e cabe ao espectador se desprender de uma lógica narrativa estrita, precisando esperar em alguns casos a continuação da história para compreender aquilo que já passou. Somos convidados a completar as lacunas, montando mentalmente a história e precisamos lidar com a frustração de não entender tudo, precisando lidar com o estranho e o não dito. “Não entenderás o meu dialeto/nem compreenderás os meus costumes. Mas ouvirei sempre as tuas canções e todas as noites procurarás meu corpo” (Fragmento de O Estranho de MARTINS, 2015, p. 19).

O filme se inicia com a personagem Eva (Lorena Lobato) na proa da embarcação que chega a Belém. Ela aparece de costas na proa do navio, o céu desponta nublado ao fundo e a chuva respinga delicadamente sobre a imagem (parece gotejar sobre a objetiva da câmera). Ouve-se o ruído do motor do barco rasgando as águas misturado ao vento forte que sopra. Observa-se no fundo da imagem uma nesga verde anunciando terra à vista iluminada por um clarão de sol. Em seguida, um plano da água do rio com raios de sol, ouvimos a sirene do barco. Eva vai à cabine de comando e orienta a manobra para atracarem no porto (ela trabalharia com a praticagem de navios?). Do barco, observamos a cidade distante com as moradias ribeirinhas e os arranha-céus que contrastam na paisagem cinzenta.





Imagem 5: Eva chegando a Belém de navio. Fonte: Frame do filme.

Em seguida conhecemos Melina (Ane Oliveira) que dorme dentro do carro à beira do rio. Também a vemos de costas e temos à nossa frente a visão fluvial a partir do para-brisa do veículo. Não chove mas o tempo parece ainda nublado. As imagens mostram o contraste entre a construção de torres residenciais e as casas da periferia. Estas moradias são construídas dentro dos rios, os decks amadeirados e flutuantes com muitas casas uma do lado das outras. Neste local, vemos a terceira personagem chamada Keith (Keila Gentil, cantora da cena de aparelhagem no Pará). Ela dá banho na filha dentro de uma bacia plástica.

Em uma montagem alternada, vemos as três se preparando para o encontro. Melina acordou dentro do carro, percebendo que a maré havia subido e que poderia ficar submersa. Eva atravessa as passarelas com os containers do porto em direção à saída da estação, enquanto Keithy leva a filha para a casa de outra mulher. Melina chega para apanhar Eva, que logo assume a direção do carro/ As duas seguem para buscar Keithy. A paisagem urbana é vista pelo reflexo no pára-brisa do carro. As nuvens se misturam aos prédios e à arborização de Belém. As imagens lembram aquelas de Kiarostami onde observamos os elementos naturais (nuvens e vegetação) e arquitetônicos impressos e distorcidos no vidro do carro em movimento. Um túnel e passarelas em concreto anunciam o fim da cena urbana e a estrada se descortina na tela cercada pelo verde da floresta.

A conversa gira em torno da vida das personagens mas sem detalhar as relações entre elas. Melina fala de um encontro com um homem na véspera mas é criticada por Eva que a aconselha a focar na sua vida. Descobrimos que Keith é manicure e que a



filha que aparecia no início do filme ficou com a avó. Melina propõe às duas companheiras de viagem de ir a uma ilha que fica na foz do Amazonas (para onde se dirigem) e que aparece uma vez ao ano, seguindo o calendário das águas. Reza a lenda ser um lugar mágico onde as energias se renovam.

Os vidros do carro estão respingados de chuva. Avistamos a densidade da mata somente quando vemos as imagens aéreas da estrada. A chuva volta a cair, Keithy é obrigada a fechar a janela. Ouvimos o ruído dos trovões, elas oferecem carona para uma senhora com uma criança. Logo depois o carro sofre uma avaria. Enquanto se espera o reparo do carro, Melina se banha no igarapé. À noite, vão para um bar jogar sinuca. Elas pernoitam em uma casa do vilarejo e dormem nas redes atadas na varanda da casa.



Imagens 6 e 7: À esquerda, Keithy põe a mão pela janela para sentir a chuva cair e, à direita, a vista da paisagem através do vidro molhado. Fonte: Frames do filme.

Na manhã seguinte, retomam a estrada e chegam finalmente a Salinas. Ali cada uma delas vai para um canto da praia. Descobrimos que Eva foi até lá à procura do filho, Melina vive um romance com um desconhecido e Keithy reencontra o pai de sua filha, que comanda uma banda de aparelhagem. Nada se resolve e as três resolvem ao do filme entrar no mar. Talvez em busca da ilha que aparece apenas uma vez no ano, onde poderão recarregar as energias.

Boa parte das cenas são externas em Salinas embora haja uma sequência de uma casa de festas (onde Keithy canta ao lado do ex-marido). A faixa de areia é extensa e firme, entre o mar e o rio, e por onde trafegam os carros sem risco de atolar. O local venta bastante e, quando Melina discute com o filho, nada escutamos da conversa dos dois. Ficamos do lado de fora ao sabor da ventania que sopra sem parar. A chuva se dissipou, mas o céu permanece encoberto.



Imagem 8: Dentro da cabana, estão Eva e o filho. Ouvimos apenas o som da ventania.

O filme de Jorane é atravessado pela presença da chuva, mas não provoca tédio nem angústia. Ela faz parte da paisagem local e da vivência das personagens. A visão através do vidro molhado distorce eventualmente aquilo que vemos, mas nunca apaga as referências, nos deixando entrever do que se trata.

### **Memória**

O segundo filme é *Memória (Memoria, 2021)* de Apichatpong Weerasethakul, diretor tailandês que rodou seu longa-metragem na Colômbia.

A FAZER

### **Referências bibliográficas**

A FAZER